

entrecruzan en un juego de papeles un tanto confusos, marcados por una dualidad que, al igual que la topografía de la novela, parecen confirmar la tesis del desarraigo, la decadencia y la extinción en el olvido.

A pesar del esfuerzo narrativo que realiza el autor en esta novela, es evidente la falta de pericia en la escritura, lo poco atractivo de las atmósferas que logra construir en torno a personajes, situaciones y lugares, y lo esquemático de la estructura psicológica de quienes se erigen como protagonistas de la historia. Manuel, Carmen, Esperanza, Eusebio, Elio..., cada uno cuenta su versión de lo que le ha tocado vivir allí y cada uno evidencia una frustración por lo que pudo haber sido y no fue. Juntos los testimonios y las experiencias de cada uno, quieren ser el todo que redondea el relato y le da sentido. Pero es Elio Figueredo quien cuenta la historia, y ello se sabe porque, al final, uno de los personajes, Joel Demetrio, viejo profesor universitario, recibe por el correo el libro de Elio producto de su memoria de todo aquel tiempo. Es decir, como en el *Quijote*, el libro que el lector tiene entre sus manos, es parte de la trama de la novela y forma parte del mundo de esa ficción.

No es posible, ni atractivo, tratar de darle al lector una sinopsis de esta novela, más allá de las líneas que escribí antes, dada la falta de entusiasmo que produce la narración y la poca compenetración a que puede llegar un lector con este libro. O por lo menos a la casi nula compenetración a que llegué yo. En la intención de hacer una historia que concentrara toda la crítica social y política sobre la condición, tal vez, de un país (¿este país?) y de un momento histórico determinado, el autor construye una suerte de caricatura, de esquema sin gracia en el que alude los tópicos más usuales de una época dada, en la empobrecida condición de quienes la vivieron. Mi objeción no está fundada en el punto de vista del narrador ni en su interpretación “de los acontecimientos” porque, al fin, el lector está ante una novela y no ante un tratado his-

tórico ni nada por el estilo. Mi discrepancia, entonces, con la novela, se basa en que el narrador asume en sus descripciones un concepto absolutamente reduccionista (y, por lo tanto, no creíbles) y limita sus entornos a unos cuantos movimientos y pensamientos absurdos, apesadumbrados, empobrecidos hasta el cansancio. Es la intención del narrador, insisto, pero dicha intención se queda en una opaca narración sin interés.



Lo peor que puede pasarle a una novela, creo, como a cualquier obra de arte, es que ella quiera conceputar acerca de lo que considera correcto en cuanto a la política, la moral, la religión, el sexo, etc., que quiera mostrarnos denodadamente qué es una injusticia social o un error político o una falta de conciencia histórica; cualquier asunto que pretenda aleccionar o dar ejemplos de lo bueno y lo malo, lo debido y lo indebido, lo que da frutos y lo inútil. Y es esto, precisamente, lo que pasa en *La memoria de Elio*: el lector debe sufrir en toda la lectura la cantinela de sus personajes en tanto seres traicionados, injustamente olvidados, frustrados en su aspiración de lograr altos objetivos por encima de una tiránica dictadura, lo que obliga a varios de esos personajes a huir del lugar, a exiliarse en otros países, lo cual, vale decir, tampoco es muy claro en la novela, se menciona sin alma, sin el alma indispensable de los detalles. La novela, toda, puede tomarse como un gran lugar

común: la lucha por la libertad encarnada en un grupo de inconformes que fracasan agobiados por el poder y caracterizados por un romanticismo paralizante. Pero la novela, además, está sucesivamente conformada por pequeños y medianos lugares comunes en la composición propiamente dicha. Al final, a manera de ingenua recompensa por tanta derrota y frustración, el lector recibe una bocanada de optimismo y de “positivismo” en la extraña escena en la cual los protagonistas son llevados en un tren a recorrer el país que ha cambiado, liberado de la tiránica dictadura, y que se muestra ahora en vías de un franco progreso, de vida moderna y democrática. También este final es de una extraña concepción narrativa, al tiempo que no desentona en la ingenuidad artística y conceptual que recorrió todas sus páginas anteriores.

Mención aparte merecerían los descuidos y desaciertos de la escritura de esta novela, las incorrecciones de lenguaje. Inútil también citarlos, pero allí están, testigos y consecuencia de una obra sin logros formales, sin gracia estética, y muy pobre en la intención de sus ideas.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

Otra épica del infortunio

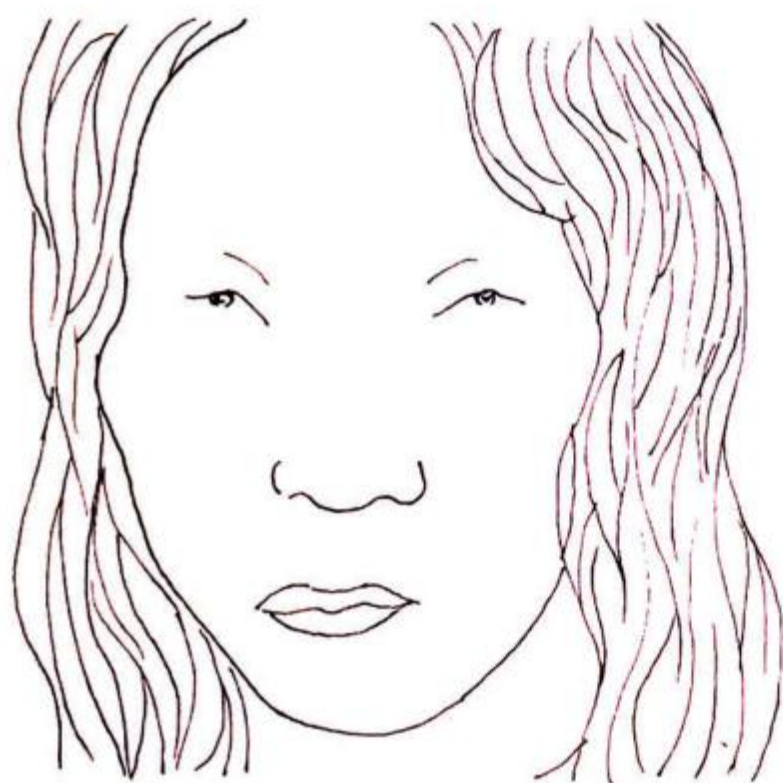
El País de la Canela

William Ospina

Norma, Bogotá, Colección La otra orilla, 2008, 368 págs.

Una innecesaria Nota del editor, ficticia —en el sentido literario— como toda la ficción que supone el empleo de un narrador no documentado frente a un fresco histórico varias veces relatado y revertido (por narradores o cronistas en cambio bien documentados: Gaspar de Carvajal, Gonzalo Fernández de Oviedo, el Inca Garcilaso y otros tantos etcé-

teras), concluye esta monumental obra narrativa de William Ospina (1954). Dichas tres páginas finales procuran apuntalar un sutil procedimiento de encaje narrativo que se presenta en la obra (que me seguiré absteniendo de llamar “novela”) mediante el uso de dos breves textos en cursivas, el uno inicial, como pórtico, que nos deja saber que el narrador ha estado en Europa años después de la aventura que constituye la trama central, y el otro final (aunque inmediatamente anterior a la susodicha ficticia Nota del editor), que ubica al ficticio narrador muchos años después de la presunta “conversación” que es la narración misma, identifica a su “interlocutor” con su nombre propio (si es que para entonces el lector no ha advertido que se trata, claro, de Pedro de Ursúa), retoma la primera historia del tríptico que es esta saga (las primeras andanzas del joven Ursúa), redefine la relación de facto entre el narrador y su héroe histórico (Ursúa) e introduce de paso la tercera historia que habrá de ser contada en la pieza final del tríptico, a saber, la última expedición de Ursúa, en 1561, y en la que habrá de hallar la muerte a manos de Lope de Aguirre.



Todo lo anterior, decía, no es más que sutil encaje para poner ante los ojos del lector, que podría haberse extraviado en el camino (esto es, la obra misma, titulada *El País de la Canela*, país que de hecho no es más que un extravío histórico), como un

mapa, las coordenadas de la vida de Pedro de Ursúa, aparente “héroe” de toda esta saga épica. De hecho, Ursúa brilla por su ausencia en *El País de la Canela*, pero uso el lugar común de esta expresión para significar su sentido literal: el “interlocutor” se revela casi desde el principio como la razón de ser de la narración del hijo de Marcos de Medina (llamaríase Cristóbal de Aguilar y Medina, especula el falso editor del final), pues éste es aguijoneado por las preguntas (no transcritas, silenciadas) del *ausente* “interlocutor” que *brilla*, y es por este ausente personaje que el narrador pone en marcha su río narrativo, que termina convirtiéndose en Amazonas, en caudaloso y rico flujo narrativo. Ahora bien, empleo las palabras “conversación” e “interlocutor” entre comillas por las mismas razones que innecesariamente el “editor” afirma en su artificiosa apostilla: “[...] el tono en que el texto está escrito corresponde imperfectamente a un relato oral” (pág. 366). Hay que reconocer que el relato es contado por un narrador diestro, *artístico*, como pudo serlo el Odiseo de la isla de los Feacios instigado por la competencia con Demódoco, y esta condición supone tanto una cualidad musical como oral, pero la dimensión dialógica de la “conversación”, que empieza a explicitarse sólo al final a medida que el narrador nos va insinuando su “lugar de enunciación” compartido con el “interlocutor”, remite de manera más clara al “código escrito” (Cassani) de la carta o el diario íntimo apelativo (del estilo, digamos, de las *Memorias de Adriano*, por ejemplo). Y esto también sea dicho para reforzar la idea de la *ausencia* de Ursúa como interlocutor del presunto Cristóbal de Aguilar y Medina, narrador, y “héroe”, si hubiese alguno, de este segundo tranco narrativo de la trilogía ya anunciada desde su primer título publicado en 2005: *Ursúa, El País de la Canela y La serpiente sin ojos*.

Cuando el narrador nos dice, iniciando su texto de encaje final, “otra historia nació aquella tarde” (pág. 361), la tarde en que, en una playa

panameña, Ursúa pidió a Medina que le contara sobre las aventuras de su expedición por el Amazonas con Orellana trece años atrás, un curioso anticipo sobreviene, tanto narrativo como histórico: “[...] así vimos llegar una noche amorosa en la ciudad de barro de Chan Chan bajo los ojos cómplices de las estrellas y la locura del hombre que fue capaz de matar en una selva extraña al único compañero de su infancia perdida, y la locura atroz del hombre que fue capaz de matar en Barquisimeto a su propia hija, porque era lo único inocente que le quedaba” (pág. 361). Si Ursúa está *vien-do llegar* (con Medina) todas estas cosas, está asistiendo a su propia muerte seis años antes, y aun a los sucesos que siguieron a su muerte, cuando un enfebrecido Lope de Aguirre, buscador de su propio reino y de El Dorado, da muerte a su capitán (Ursúa), a la mujer de su capitán que lo despreciaba (Inés de Atienza) y más tarde a su propia hija.



Pero toda narración épica (que *El País de la Canela* lo es) suscita la pregunta por el héroe y por el valor, condiciones que, pese al escorzo histórico (esto es, el develamiento del crimen y la miseria del hombre), ya han emanado de la figura de Pedro de Ursúa en la primera pieza de la trilogía, mediante la crónica de un narrador (el propio Medina, ahora sabemos) que se ofrece distante, casi “objetivo”, a pesar de sus ocasionales confesiones sobre la amistad que lo habría unido históricamente a su

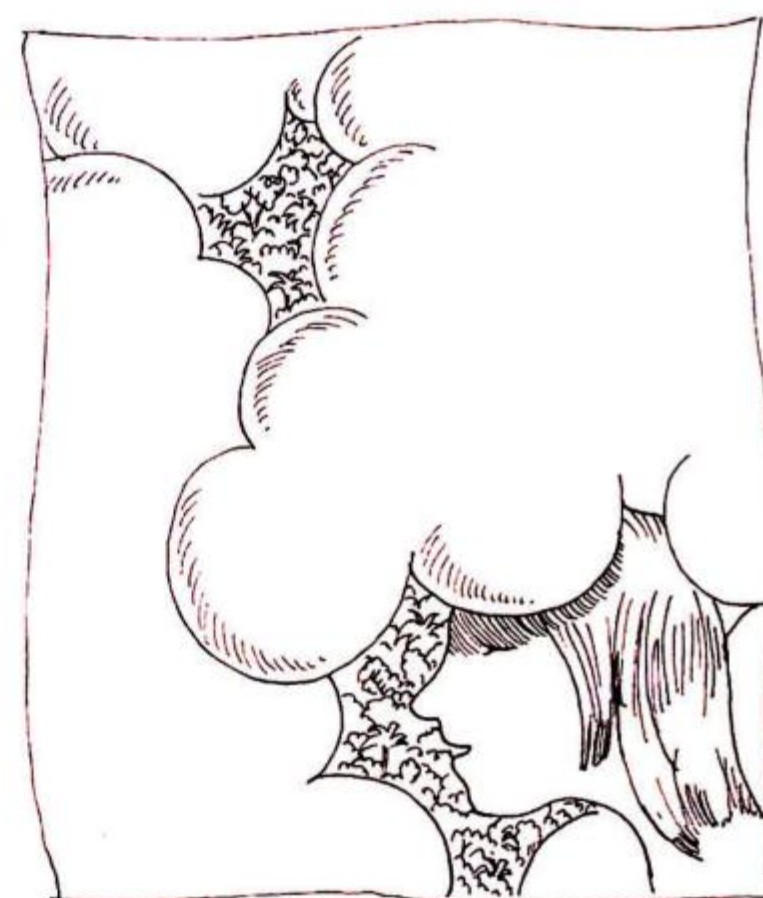
héroe literario. Los intrínquilos de esta amistad, dicho sea de paso, tampoco quedan claros en *El País de la Canela*, donde la relación entre los dos se va haciendo gradualmente más explícita, digamos hacia las últimas cien páginas del libro. No obstante este misterio (el de la amistad entre Ursúa y Medina, sus orígenes, sus motivaciones, sus expectativas), sospechamos que los temas del héroe y el valor vienen a recalar en él, en especial mediante el recurso a una discreta sorpresa reservada al final de la “historia”, pero que, a diferencia del mismo recurso en el género novelesco (y que suele identificarse como *suspense*), es una sorpresa que no había sido preparada, o anunciada en sus múltiples posibilidades durante la narración. Me refiero a la decisión final de Medina de acompañar a Ursúa en su expedición por el Amazonas en busca de El Dorado, después de haber reiterado durante toda la narración que su propósito (el de la narración misma) era el de disuadirlo de emprender tal disparatada “hazaña”, justo mediante el relato aleccionador de los infortunios, desventuras y miserias de su propia experiencia de viajero involuntario por el Amazonas. ¿Qué ha motivado semejante cambio de pensamiento y de perspectiva? La amistad, venía diciendo... Pero hay algo más ambiguo que esta amistad testimoniada a través de las palabras del uno (Medina) y la ausencia del otro (Ursúa): es la búsqueda del tesoro, que aún parece tener un peso mítico y poético específico en el narrador, no obstante su desencanto y la permanente declaración de la inhumanidad, monstruosidad y demencia de la ambición humana. Éste parece ser el tema que introduce el capítulo final de la obra y donde irrumpe la inesperada decisión de Medina que lo ata al futuro del propio Ursúa como un compromiso hacia el futuro de la trilogía (aunque asertado desde un futuro más lejano aún en que Medina sopesa la “historia” desde la muerte del propio Ursúa). Es claro que el joven Medina de veinte años que en 1542 se enrola en la expedición de Gonzalo Pizarro para ir

en búsqueda del País de la Canela lo hace por razones marginales, básicamente porque sigue esperando que se le retribuya la fortuna de su padre, uno de los pares de los Pizarro en la conquista del Perú y quien ha fallecido unos años antes. El mismo Medina que se representa a sí mismo en calidad de narrador y ya en la edad madura, bien desde la playa panameña de 1555 en compañía de Ursúa, o bien desde algún momento de los años setenta (una buena referencia al respecto es que ya en *Ursúa* el narrador habla del leproso Jiménez de Quesada, si bien antes de la muerte del fundador de Bogotá, ocurrida en 1579), reconoce que el “tesoro” de la canela no era más que su triste y vil conversión en oro o en la riqueza generada por un producto comerciable transatlánticamente: su “valor” mercantil. Pese a lo cual, y de allí la ambigüedad que se sostiene en la atormentada personalidad de Medina —mestizo, discreto hombre de letras (el discípulo de Fernández de Oviedo), humanista renacentista, católico, tímido simpático de los indígenas—, se permite volver una y otra vez al *sueño* del tesoro real, tan ideal como material: la canela, o el canelo, como mito de lo esencial, de la riqueza espiritual, de la belleza, de la verdad... Como si al final de su vida el narrador se hubiese hecho a la posesión o familiaridad de este tesoro (esto es, como si la canela no hubiese sido en su vida un enorme fraude agenciado por la ambición de otros, pues, obviamente, nunca hubo tal País de la Canela), Medina se permite poetizar:

[...] la riqueza tiene todas las formas, pero ninguna para mí más extraña que esa corteza roja que altera las bebidas y da a los alimentos una dulzura exótica. La canela: oro, sí, pero astillado en aroma, el túmulo de leños que hace siglos borraba en sus humaredas los palacios del Tíber, cuando, para despedir a su emperatriz muerta, Nerón hizo quemar sobre las plazas de Roma toda la cosecha que Arabia había producido en un año. [pág. 73]

Pero para luego pasar de esta conciencia histórica (no utilitaria) a una cada vez más mítica: “Pero sobre todo la canela, el cinamomo de Ceylán, ese perfume de victoria y rocío, que según dijo Heródoto, crece en lugares inaccesibles protegido por dragones o duendes” (pág. 75); y más adelante atestigua desde el futuro lo que ya siendo un muchacho de veinte años *imaginaba* dejando en claro las razones de su participación en la expedición de marras:

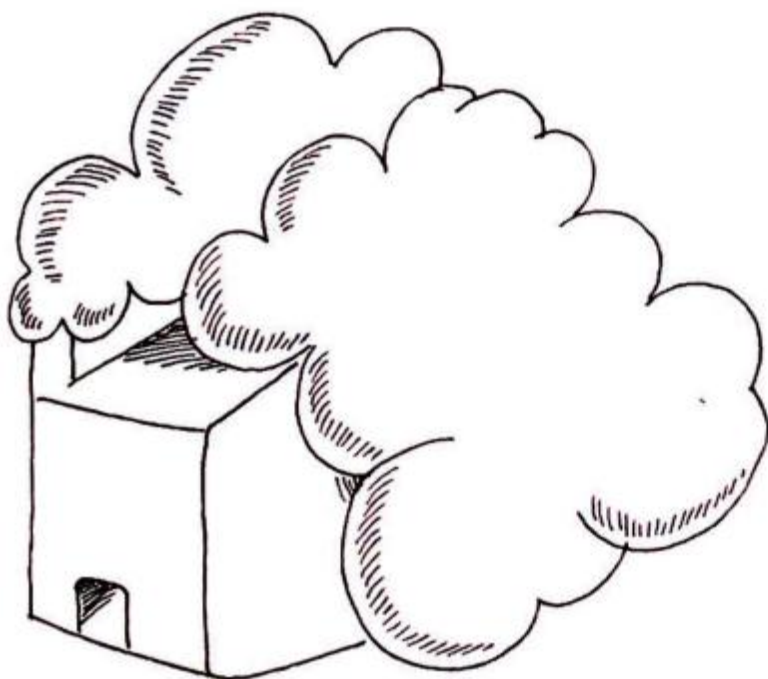
A mi edad no importaba tanto la riqueza: yo iba buscando algo que se me debía por justicia, pero viví con todos la certidumbre de que seríamos ricos. Otras cosas embriagaron mi imaginación: sin duda recorreríamos comarcas donde el viento olía a canela, donde los árboles no ofrecían frutos a la avidez humana sino troncos encendidos que se descascaraban en leños de aroma. Hasta llegué a pensar que los secretos habitantes de aquel país harían casas perfumadas, barcos dejando estelas de aroma sobre los ríos escondidos. Yo había leído en los viejos poemas latinos que me enseñó mi maestro Oviedo, que los hombres de Samotracia fabricaban navíos de sándalo. [pág. 76]



Pero volvemos al último capítulo (el 33, en la no velada referencia dantesca) para insistir en entender la sorpresiva decisión del narrador

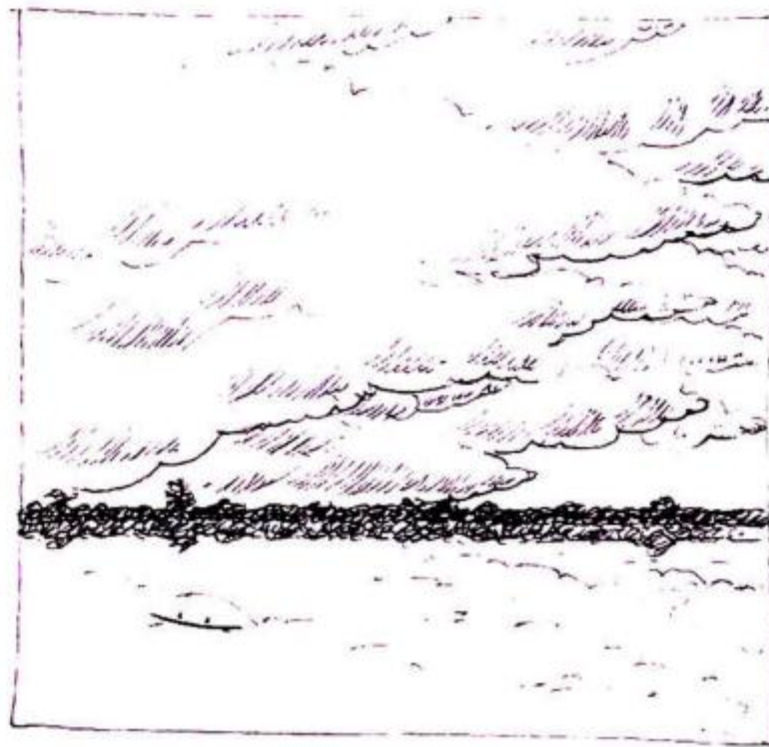
de acompañar a Ursúa, saltando por encima de tres centenares de páginas del relato de atrocidades, crueldades de antología, miserias, enfermedades, mezquindades, animalismo, vileza, para ver cómo Medina retoma el sentido de su sueño (que no era suyo sino más bien un arquetipo) como único motor posible de su decisión de unir su destino al de Ursúa (a quien ha venido reconviniendo —casi paternalmente, aunque le lleve apenas cuatro años— por ambicioso y desmedido), esta vez desde una ambigua y no del todo amarga conciencia de que el valor existe incluso para engendrar la injusticia y el crimen:

Y el País de la Canela, con sus riquezas inmensas, con sus plantas medicinales, con sus ciudades saludables, con sus multitudes que peregrinan para adorar sus ríos, con sus ancianas que descubren bajo la luz del atardecer entre las masas de árboles cuál de ellos es santo y debe convertirse en sitio de peregrinación y de rezo, se va transformando para mí en el símbolo de todo lo que legiones de hombres crueles y dementes han buscado sin fin a lo largo de las edades: la belleza, en cuya búsqueda se han destruido tantas bellezas, la verdad, en cuya persecución se han profanado tantas verdades, el sitio de descanso por el cual se ha perdido todo reposo.



En medio de su atrocidad, algo bello han tenido estas búsquedas, y si me preguntaran cuál es el más

hermoso país que he conocido, yo diría que es ese que soñábamos, que buscamos con frío y con dolor, con hambre y con espanto tras unos riscos casi invencibles. Y es que esos riscos eran soportables porque el radiante País de la Canela estaba atrás, porque entonces no sabíamos que era un sueño. [págs. 355-356]



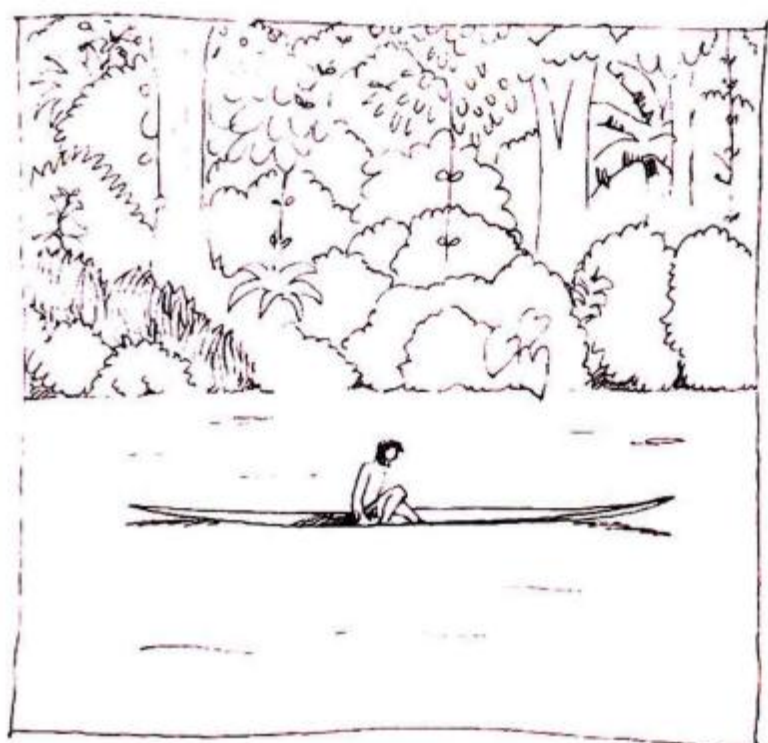
Paulatinamente, el “amigo” de Ursúa entra así en un proceso de autoconvencimiento, que no ignora la falta de razón (aunque le pese a su inteligencia de humanista): “Avanza si lo quieres, Ursúa, hacia la perdición, hacia el pánico [...] Demuestra que vale más tu voluntad que la serpiente sin ojos en la que se refleja el abismo...” (pág. 359, resaltado mío). ¿El dragón que guarda el tesoro? Lo cual supondría una de tantas miles de versiones del arquetipo... Pero no, el compromiso y la decisión de Medina de regresar al Amazonas con Ursúa no suponen un volver a la creencia en el tesoro, sino, paradójicamente lo contrario:

Todo me está gritando que te detenga, pero... si vas al viaje, si insistes en bajar hasta el río, en desafiar la selva, en chocar con los pueblos que la habitan, si insistes en enfrentarte a sus dioses, si estás ansiando comer orugas y masticar carne fibrosa de micos azules, si quieres resignarte a oír sólo el chillido de las guacamayas, el relato del río que no acaba, de la niebla que no quiere desprenderse del agua, si estás empeñado en

sufrir, en perderte del mundo de los hombres y hundirte en el limo y en la sombra, ya temo que no seré capaz de dejarte correr solo ese riesgo, y entonces iré contigo, Pedro de Ursúa, aunque sé lo que nos espera, y me volveré tu sombra, aunque será lo último que nos dejen hacer en el mundo. [págs. 359-360]

Sorprende no sólo, como decía, de un repentino cambio de perspectiva en el discurso de este hombre equilibrado del renacimiento (que se ha formado con Oviedo, y ha medrado en Europa con Pietro Bembo y ha culminado su *iluminación* con un discípulo dilecto de Paracelso; pero no sólo por estas referencias sino porque su propio discurso de aleccionamiento a Ursúa durante más de trescientas páginas así lo avala); sorpresa también por el apego igualmente repentino por otro ser humano, apego cervical, visceral, *salvaje*... Alguien, muy en la tónica de Keyserling o del propio William Ospina, diría que es su sangre taína, la de su madre Amaney, reconocida sólo tardíamente, la que empieza a dar identidad, o mejor, destino, a este personaje-narrador que hasta entonces había llevado su juventud, incertidumbre o ambigüedad como una marca que lo prevenía de *ser* o comportarse como mestizo, y que por tanto facilitaba las cosas para que continuara *siendo* el humanista admirador de Fernández de Oviedo, uno de los declarantes de la “inhumanidad” de los indios. Pero habría que reconsiderar tal punto de vista si pensamos que ese *otro* por el que Medina tira los dados de su destino es también un europeo. Es un sueño europeo lo que lo sigue moviendo. Incluso si ese sueño europeo se puede llamar “amor”, pues aquí pongo en complemento la figura de Ursúa con la de Teofrastus, llamado así por Philippus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, más conocido como Paracelso, quien había sido su maestro (de Teofrastus), y quien es el autor de las declaraciones que sirven de pórtico al relato de Medina

pues llegó a ser en Europa su gran amigo. Tan *amigo* (¿como Ursúa?) que Medina llega a confesar: “Llegué a preguntarme por qué Teofrastus no era mujer para poder amarlo plenamente, pero nuestra amistad fuerte y exaltada fue lo más parecido al amor que conocí en aquellos veranos” (pág. 327). ¿Y en los *otros* veranos, querido Cristóbal? ¿Acaso Ursúa? No hay mujeres en esta historia. Mujeres de Medina, quiero decir... Pero, ¿hay *otro*? Claro, todo parece indicar que ando preguntando por los indios, y en este momento recuerdo que el narrador sí llega a experimentar un sentimiento de ternura por Unuma, un indio llevado de las sierras peruanas al infierno líquido del Amazonas..., ni más ni menos que como esclavo, y de hecho como sobreviviente de una brutal masacre (y aquí me abstuve de no caer en redundancia o tautología: léase el episodio del asesinato de los indios de la expedición por órdenes de Pizarro a sus perros de presa). ¿O el *otro* es el propio Medina, extrañado de su propio destino inicial de hijo de conquistador? ¿O la *otra* es su madre indígena, a quien sólo reconoce cuando se encuentra frente a su tumba?



No es *El País de la Canela*, en todo caso, una “novela de formación” (y no vuelvo sobre lo de “novela”). Y no lo es porque Medina escribe con pleno dominio de su instrumento lingüístico y poético y no lo vemos desbarrar siendo joven, es decir, por ser joven, sino porque se enfrenta a lo desconocido, y aun así

lo hace con las armas de su maestro Oviedo, e incluso las de su padre conquistador. Aun así, su existencia como narrador y personaje (es decir, ahora, el amigo de Ursúa) nos propone a fuerza, desde dentro de su discurso y su palabra, un heroísmo y un valor. Heroísmo y valor que fácilmente estaríamos tentados a bombardear como blanco europeísta y discriminatorio... Y sin embargo, este Medina nos gana en la conjunción de la palabra y el infortunio. Otra épica del sufrimiento (que “humaniza”): como la del Vasco de Gama de Camoens; como la del Alonso Ramírez de Sigüenza.

ÓSCAR TORRES DUQUE

Mejor novelista que cronista

El miedo a la oscuridad

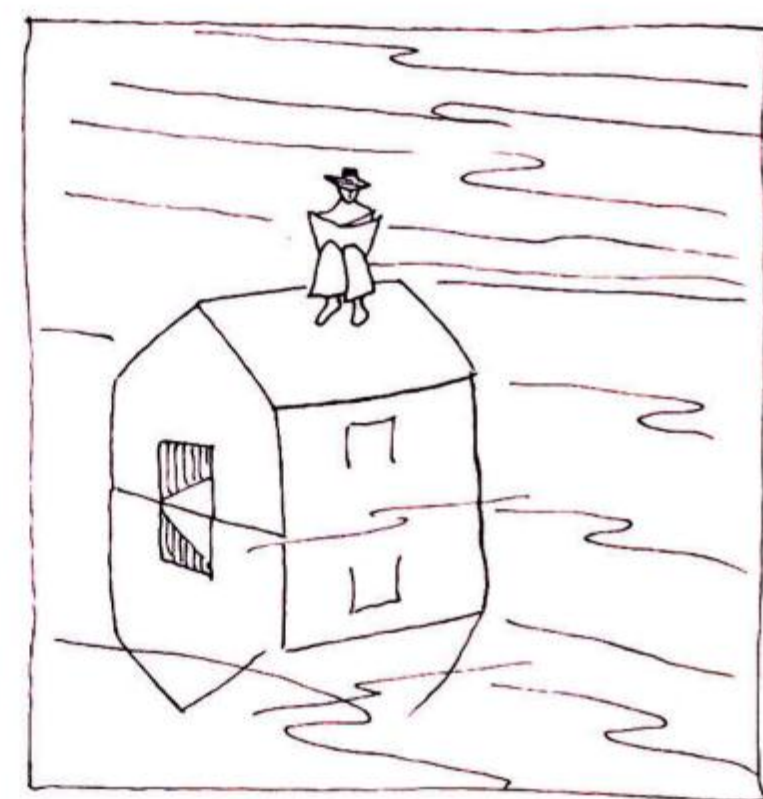
Sandro Romero Rey

Alfaguara, Bogotá, 2010, 264 págs.

Aunque el autor es bastante popular en el medio en que me muevo y hasta creo haberme topado con él en algún espacio institucional, sólo he leído uno de sus libros, *Clock around the Rock. Crónicas de un fan fatal*, del que escribí una reseña crítica (Boletín Cultural y Bibliográfico, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, vol. XLV, núms. 79-80, 2011, págs. 264-266) en la que aunque reconocía que estas crónicas eran bien escritas, cuestionaba si no eran demasiado arrogantes y, en lugar de permitirle al lector disfrutar conjuntamente con el escritor de los conciertos de los que daban cuenta, más bien le refregaban en la cara el hecho de que Sandro Romero sí había ido y uno no.

Ahora me encuentro con esta novela del dramaturgo, guionista y periodista caleño, *El miedo a la oscuridad*, y lo primero que tengo que decir es que me gusta mucho más el Sandro Romero novelista que el cro-

nista. Su novela es divertida, lo atrapa a uno entre sus páginas y se deja leer, como dirían algunas señoras aficionadas a la lectura fácil. Y que diga que es lectura fácil para nada es peyorativo. Por el contrario. Para mí significa que su lenguaje no es farragoso, que el relato es claro y que uno se entretiene con ella, es decir, que capta su atención.



En esta novela, un joven atormentado que vive con su madre, una mujer también atormentada, y que recurre al Xanax, el ansiolítico tal vez más consumido en el mundo, para lidiar con sus ataques de pánico, busca a su padre valiéndose para ello de un detective: Brausen. El padre ha desaparecido hace años sin dejar rastro alguno y de él no se tienen más testimonios que los documentales que realizó y unos manuscritos que se descubren a lo largo del relato. Toda esta trama, llena de tristeza a veces, con mucho humor otras tantas, transcurre en la Cali de los años ochenta que aquí, en lugar de ocupar un papel protagónico como en las novelas y cuentos de Andrés Caicedo, el gran escritor caleño, opera como telón de fondo del drama humano que vive Daniel Vasco, un personaje por lo demás egoísta, autocentrado, casi incapaz de amar y adolescente sempiterno, para quien la búsqueda del padre finalmente no parece importarle tanto como su propia búsqueda interior.

Y entonces, de la mano de Vasco, vivimos aventuras con mujeres que terminan enrollándose con otras